

V. POEZIE

СУБЪЕКТ ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Zdeněk Mathauser (Praha)

Когда я читаю тексты на обложках поэтических сборников или же аннотации этих сборников и рецензии на них, то во мне часто зарождается – говоря с Иммануилом Кантом – двойное удивление, даже двойное восхищение:

1. Какая выдающаяся поэтическая молодежь в наших странах, если почти каждый молодой поэт и поэтесса сыплют философскими стихами (посвященными – как поэт эрзается на обложках – любви, дружбе, нашему современнику, природе)!

2. Насколько нами читатели должны верить в поэзию, если они – несмотря на такие рекомендации из обложек – все-таки покупают сборники лирики и читают их!

В помлхх заявлениях на обложках поэтических сборников почти всегда присутствует слово "философский". Но мы все прекрасно знаем, что в действительности жанр настоящей философской лирики встречается очень редко. В нашей чешской поэзии это прежде всего метафизическая лирика Бржезины, Голана, в то время как, скажем, творчество Мирослава Голуба – скорее уже т. наз. интеллектуальная поэзия. В советской поэзии речь идет в особенности о натурфилософской поэзии Хлебникова и Заболоцкого, отчасти о творчестве Тарковского, можно вести разговор и о некоторых других.

Философскую лирику нельзя отождествлять ни с т. наз. научной или дидактической поэзией, ни с импрессионистической рефлексией, хотя такая рефлексия может быть иногда более глубокой и человеческой, чем рефлексия с ецифически философская. Но она просто – другой вид активности человеческого духа. Различие между поэзией философской и не-философской – генеалогическое, а не аксиологическое, оно касается жанров, а не априори ценностей.

Настоящая философская рефлексия нуждается – в лирике, как и вне ее – в особом таланте автора, особом подходе, и в то же время здесь необходим талант лирический, способность поэта создавать синтез философской рефлексии с лирическим началом, синтез, при котором – и здесь мы наталкиваемся на самое важное – в стихотворении взаимоотражаются обе стихии! Таким взаимоотражением, напр., порождается гротеск в натурфилософских стихах Заболоцкого: гротеск характерен для творчества обериутов вообще, но на ч всякого из них он порождает тем же способом, как у Заболоцкого.

Синтезов, обуславливающих возникновение философской лирики, в современной поэзии, на мой взгляд, немного. Однако есть область, в которой встречаются лирика с философией, без того, чтобы обязательно создавать жанр философской лирики. Данная область – принципы конструкции художественного образа, принципы тропов, композиции лирического стихотворения и т. д. Это область часто скорее ненамеренных, спонтанных свершений, и задача их критической интерпретации – прояснить их, включить их

в контекст философских течений (анной эпохи (данной, или - по мнению некоторых историков культуры - скорее непосредственно предшествующей). Названный контекст - это атмосфера, которой дышат одновременно и поэт, и философ, причем часто один не подозревает существования другого.

Я вспоминаю, как двадцать пять лет тому назад один читатель моей книги о Маяковском был поражен предположением текста, что в морфологическом плане должна была существовать, в особенности в десятиях годах нашего века, какая-то параллель между двумя - в идейном отношении весьма отличными - мирами, миром кубизма (или же кубофутуризма) в искусстве, в поэзии, и миром, конституированным феноменологической философией. В последнем мире абсолютный субъект (трансцендентальный в гуссерлевском смысле слова) перекликается с суммой очищенных - очищенных при помощи стиля эпохи - неоплатонских предметных сущностей, постигаемых феноменологом в прозрачном сознании данного субъекта. Однако такие же предметы, редуцированные на чистые сущности, созерцаемые симультанно, одновременно со всех сторон, встречаются в сфере кубистического искусства и русской кубофутуристической поэзии. Их воздействие на нас лимено всякого психологизма, всяких неясностей и полутонов.

Среди всех кубистических миров, известных как в изобразительном искусстве, так и в поэзии, в особенности выделяется поэтический мир Маяковского. В нем переплелись две прозрачности, единство которых я тогда в своей книге назвал "Поэт-Мир": образ Поэта, хотя и стилизован как автобиографический, был настолько очищен от всего случайного, от всякого психологизма, и вследствие того настолько прозрачен, что его дескрипция была описанием Мира, также как протокольная фактографическая запись Мира была характеристикой Поэта. Отожествление контуров предметного мира и субъекта было в данном случае выражением глобальных притязаний революционного субъекта.

В духовной атмосфере данного времени просто находились какие-то общие истоки направлений как философского, так и поэтического, - истоки, которые в стране, подготовленной к революции, дали повод к возникновению резко левого революционного направления, в то время как в других социальных условиях они привели к возникновению философского направления тоже весьма значительного, но в онтологическом разрезе агностического и в идеологическом разрезе неопределенного.

Философское направление почти теми же словами, как левый художественный авангард, провозглашало лозунг "Назад к вещам". Авангард - здесь я касаюсь его программы т. наз. вещизма - реабилитировал вещи очищенные, гладкие, кубические и закругленные, поставленные под острый солнечный свет и написанные как будто с прописных букв. Подобные сущностные aspirations мы чувствуем в неоплатонизме феноменологии. Однако последняя, конечно, и не подозревала, что реабилитированные ею вещи могут стать также "молчаливыми товарищами" поэта, как их называл в чешском авангарде Йиржи Волькер. Товарищами в социальной борьбе.

Упомянутый читатель моей работы об эпохе Маяковского был тогда шокирован: "Маяковский же не читал Гуссерля!" "Конечно - отвечаем мы - не читал." Тем не менее в то время, когда книга была в печати, в Прагу поступил третий номер польского сборника "Estetyka" (Варшава) за 1962-ой год, в котором Ксаве-

ры Пивовцкий опубликовал статью "Husserl i Picasso". Кое-где наши аргументы в пользу параллели "кубизм (или же кубофутуризм) - феноменология" совпадали, кое-где каждый из нас приводил свои специфические доводы. Однако еще и сегодня стоит напомнить слова Пивовцкого: "Поиски исследования философских направлений современности кажутся вполне обоснованными даже в том случае, если художники и критики вовсе не были знакомы с современной им философией." (Там же, с. 20).

Намеков на связь феноменологии с футуристической программой, с одной стороны, с теорией формальной школы, с другой стороны, немало; они, впрочем, встречаются как у Мукаржовского, так и у Штоллы, как у Якобсон. так и Бориса Михайловского. В своей книге "Проблема символа и реалистическое искусство" (Москва, 1976) выдающийся соэтский философ и эстетик Алексей Федорович Лосев доказал необычайное переплетение феноменологической интенциональности с принципами художественного символа. (Символ здесь толкуется как динамический процесс, протекший в художественном произведении). Важно при этом, что звено, соединяющее символ с интенциональностью, - это свод реалистической художественности.

Параллельно с нашей конференцией проходит здесь, в Моравии, в городе Оломоуц, аналогичная большая конференция об отношении марксистской диалектики к феноменологии (в связи с пятидесятилетием со смерти Эдмунда Гуссерля). Такие конфронтации, на мой взгляд, принадлежат к числу тех, которые содействуют актуализации диалектики в эстетике и литературоведении. Им много внимания уделяет, особенно в последнем десятилетии, советская философия и эстетика. Такая конфронтация динамизирует и оживляет мысли, которые без нее остались мертвыми идеями.

Она способна также выявить тему, давшую название моему выступлению, хотя в устном докладе я могу данной теме только вкратце коснуться. Однако уже был начат разговор о субъекте лирики, к которому я теперь возвращаюсь.

Обычному, хотя иному способу, которыми пишут о лирике, как будто известен только единственный субъект лирики. По крайней мере - судя по обычным рецензиям и критикам лирических книжек - их субъекты как будто ничем взаимно не стлчаются онтологически, а отличаются между собой только свойствами характера: нежный, страстный, наблюдательный, мечтательный и т. д. Я уверен, что надо больше внимания обращать на разные онтологические типы субъекта в лирике, типы наз. лирического героя, и что при всей непрерывности переходов от одного онтологического типа субъекта к другому все-таки существует разница между тремя такими основными типами:

1. Субъект эмпирический, "mundанный", явно тематизированный, предикативный субъект, тяготеющий к единичному, которое окружено своим контекстом, - просто: субъект в мире; в мире, воссоздаваемом данным стихотворением. Напр., этот субъект можно сблизить с тем автобиографическим героем лиро-эпической поэмы Сергея Есенина "Анна Снегина", от лица которого ведется рассказ.

2. Субъект трансцендентальный, которого мы коснулись, говоря о Поэте-Мире в творчестве Маяковского: контуры субъекта, совпадающего с образом Поэта, соответствуют - как это в определенном смысле имеет место также в трансцендентальной философии - контурам самого предметного Мира, от того: Поэт-Мир.

Субъект у Маяковского не просто эмпирический, а прежде всего абсолютный. В том философском разрезе, который принято называть трансцендентальным, "я" никогда не является простым "куском мира", а мир в свою очередь не кусок "я", хотя свой смысл он получает из человеческого мышления и опыта. (Срав. напр. § 11 "Cartesianische Meditationen" Гуссерля.)

3. Субъект экзистенциальный, "ситуационный", который с одной стороны, близок эмпирическому, а именно на основе своей единичности, он даже его предпосылка; однако экзистенциальный субъект трудно подвергает тематизации, его предикативность лимитирована, он скорее как будто стоит за спиной нашего (т. е. там, где его не видно). С другой стороны, он кое в чем сродни с субъектом трансцендентальным, а именно в той мере, что хотя контуры экзистенциального субъекта и не адекватны контурам предметного мира (это одно из его отличий от субъекта трансцендентального), но данный субъект, будучи полностью связан с конкретной ситуацией, открывается в направлении предметного мира. Он открывается туда целиком, настезь, нараспашку, причем сам мир дается этому субъекту не как законченная оформленность, а как открытость, как открытая свобода. С другой стороны, от трансцендентального субъекта он отличается тем, что он реален в том смысле, что он не дедукция, напр., из такого монологичного единства, как Поэт-Мир. В качестве примера открытости экзистенциального субъекта можно привести "Восьмую Дуинезскую Симфонию" Райнера Марии Рильке: в ней субъект - по словам Карена Свазьяна - "чистое и предельное понятие... Это - 'открытое' как таковое, абсолютная лишенность и чистота...".

Отличие между тремя видами субъекта можно было бы, конечно, применить не только к лирике, а также к эпосу и драме. Два года тому назад, на предыдущей Брненской генеалогической конференции проф. Микулашека, я попытался в своем докладе определить специфический характер языка в каждом из трех основных литературных родов - лирике, эпосе, драме: лирика всегда заново прорабатывается к языку, язык эпоса разрабатывает тему, толкует ее, язык драмы, наконец, объединяя в себе себе предыдущие функции, сам работает, т. е. сам - одна из форм драматического действия.

Если мы сегодня занимаемся одной только лирикой, то следует хотя бы коснуться того, какие дальнейшие характеристики возникают благодаря тому, что обща характеристика лирики - всегда заново прорабатывается к языку, преодолевать расстояние между плоскостью языка еще не существующего и плоскостью языка уже сотворенного - сочетается или с субъектом эмпирическим, или с субъектом трансцендентальным, или с субъектом экзистенциальным. Дело в том, что каждый из трех субъектов по-своему организует текст в языковом отношении, т. е. каждый из выше приведенных вариантов выявляет иной вид напряжения между языком не существующим и языком сотворенным.

Вспомним первый из выше приведенных примеров - лиро-эпическую поэму "Анна Снегина" С. Есенина. Текст организован вокруг субъекта эмпирического, "субъекта в мире", рассказчика, выступающего в поэме. Проявление языка "не существующего" (не существующего, но действующего) в таком тексте - это пробелы и обрывы, лежащие между материками языкового материала, языка хорошо обработанного, тщательно отточенного.

Что такое проблемы, обрывы, отказы от языкового выражения?

В данной поэме это: 1/ ссылки на чувства, которые нельзя явно описать, на которые - говоря с Тургеневым - "можно только указать"; 2/ случаи применения языка явно "неадекватного" (если при:ания в чувствах рассказчика и Анны постоянно мигуют друг друга, то ясно, что один из них при каждой встрече говорит не от души); 3/ язык слов тяготеет к возмещению сигналами из других знаковых систем: голосами природы, государственными эмблемами (советский флаг на корабле).

Во втором из приведенных примеров, т. е. в тексте, организованном субъектом трансцендентальным, дело обстоит значительно иначе: параллельно тому, как данный субъект у Маяковского заполняет собой весь мир, или же он - адекватный партнер всего мира (весь мир ему по плечу), параллельно тому здесь также все заполняется языковым материалом. В отличие от предыдущего случая в языке нет пробелов, обрывов, язык не существующий и язык сотворенный лежат не рядом, не в одной плоскости, а в двух плоскостях: Не существуемое - это глубь, из которой на поверхности как раз зарождается видимое и слышимое: здесь не прекращается напряженное движение от не существуемого к как раз сотворяемому, из каждого поэтического высказывания следует, что оно именно теперь сотворяется для "улицы безязыкой", к языку еще как скорлупа прилипает преднамеренная и как будто не отшлифованная бесформенность. Настоячиво стараясь высказать все, что ему следует обнародовать, поэт не обязывает другие средства говорить вместо него, но зато он решает на новые подступы к поэзии - в направлении от научного определения, от публицистики, от плаката. Литературоведение обычно как будто отмечает только какой-нибудь из последних итогов, но от него ускользают как глубинные истоки, так и цельность данных итогов.

Самое трудное - это третье, т. е. задача охарактеризовать язык текста, организованного вокруг экзистенциального субъекта. Известно, что также в философском направлении, базирующем на экзистенциальной проблематике, крайне затруднительно описание экстатической позиции субъекта: нашему языку, приспособленному для описания ситуаций "субъект-объект", т. е. с предикативным субъектом, здесь вдруг задается описание ситуации вполне непривычной, построенной на новой перспективе.

Напр. в том тексте Р. М. Рильке, который выше приведен как характерный для данной перспективы, это проявляется большим количеством адвербиальных определений места, стремящихся постоянно ориентировать язык к новой перспективе. В других случаях о том же стремлении свидетельствует большое количество неологизмов, задача которых опять-таки моделировать перестройку пространственной перспективы: имена существительные переходят при этом часто в глагольные формы, но еще чаще глаголы переходят в имена, в особенности в искусственно составленные существительные. Известно, что множество их встречается у философов экзистенциального направления (у Хайдеггера, напр.).

Но подобные слова можно найти и у поэтессы Марины Цветаевой, и я бы сказал, что это не случайно: если мы у нее встречаем открытое осознание различия между ее "я", несущим имя "поэт Марина Цветаева", и тем "я", которое неизвестно ей самой, то это уже первый шаг к тому, чтобы выйти на дорогу определенной проблематики: там поэтессе придется отказываться

от обычных предикатов, а, наоборот, тематизировать - часто с помощью искусственно составленных существительных - определенные процессы, не попадавшие раньше в поле зрения.

Дело не в том, чтобы в связи с каждым стихотворением придираться к читателю с философским мудрствованием. Мы сами, теоретики, вряд ли желаем лишить себя непосредственного наслаждения лирикой. Дело в другом.

Природа не может обойтись без равновесия экологического, духовный мир общества - без равновесия культурологического. Таким равновесием отличалась, напр., русская и потом советская культура, в особенности в эпоху от начала века до 1930-го года, когда лирика была со всех сторон обставлена динамическими теоретическими мыслями, программами.

Мне кажется, что сегодня есть у нас шансы на то, чтобы общество вновь поднялось на аналогический - разумеется соответствующий нашему времени - культурный уровень. Но если я как теоретик сочувствую философскому подходу к конструктивным принципам любой лирики, то как историк литературы я хочу добавить, что и этого для настоящего равновесия в культуре не достаточно, что для равновесия нужно также возрождение настоящей философской лирики, т. е. философской и в плане тематическом.

Вспомним Велемира Хлебникова! Он призывает нас к философскому подходу к своей поэзии одновременно благодаря ее конструктивным принципам, но и благодаря тематике своих стихов, а прежде всего, конечно, благодаря переплетению того и другого.